تاريخ استقبال المقال: 2017/07/11 تاريخ قبول نشر المقال: 2019/04/02 تاريخ نشر المقال: 2019/12/18

أثر الموروث الشعبي في تشكيل الشخصية الروائية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" أنموذجا

The impact of folklore in the construction of fiction "The remainder of the biography of Lakhdar Hamroushe" as a model

كريمة نوادرية
المركز الجامعي – ميلة – الجزائر
houda_n93@yahoo.fr

ملخص:

وظفت الكثير من الأقلام الروائية الجزائرية، التي تركز على قضايا الهيمنة، والصراع الإقصائي الذي طبع واقع الحياة الجزائرية بعد الاستقلال، موروثاتها من الثقافة الشعبية المحلية في صياغة عناصرها الروائية المركزية، لاسيما ما يتصل بعنصر الشخصيات، لما تتمتع به المادة الثقافية الموروثة من طاقات وقدرات تعبيرية على إبراز والتعامل مع هذه القضايا. وتهدف هذه الورقة الوصفية التحليلية إلى استجلاء أثر الموروث الشعبي في تشكيل الشخصيات في واحدة من أهم المتون الروائية الجزائرية، التي استندت على الموروث المحلي في تشييد بناها الدلالية، وهي رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" لواسيني الأعرج. مستندة لتحقيق هذا الهدف على:

1- الإمساك بمكونات الثقافة الشعبية التي بدت بارزة ومؤثرة بشكل مباشر في النص.

2- قراءة هذه المكونات في ظل الرؤية الروائية الجديدة.

الكلمات المفاتيح: *الشخصية – الموروث الشعبي – الرواية – الثقافة الشعبية – واسيني الأعرج.*

Abstract :

Many of the Algerian fiction, which focus on issues of hegemony and the exclusionary struggle that characterized the reality of Algerian life after independence, have inherited their heritage from the local popular culture in the formulation of its central narrative elements, especially with regard to the element of characters. To address and deal with these issues. The purpose of this analytical meta-paper is to explore the impact of popular heritage on the formation of the characters in one of the most important Algerian fiction, based on the local heritage in the construction of its

semantic building, the novel "The remaining biography of Lakhdar Hamroush" by WacinLaredj . To achieve this goal:
1 - Holding the components of popular culture, which appeared prominent and influential directly in the text.
2 - Reading these components in light of the new narrative vision..

Key words: *characters - popular heritage - novel - popular culture - Wacini Laredj.*

L'impact du folklore dans la construction de fiction" Le reste de la biographie de Lakhdar Hamroushe" comme modèle

Résumé :

Beaucoup de la fiction algérienne, qui se concentre sur des questions d'hégémonie et de lutte d'exclusion qui ont caractérisé la réalité de la vie algérienne après l'indépendance, ont hérité de la culture populaire locale leur héritage dans la formulation de ses éléments narratifs centraux, en particulier en ce qui concerne les personnages. Pour aborder et traiter ces problèmes. Le présent méta-document analytique a pour objectif d'examiner l'impact du patrimoine populaire sur la formation des personnages de l'une des plus importantes fictions algériennes, fondée sur le patrimoine local issu de la construction de son édifice sémantique, le roman "La biographie restante de Lakhdar Hamroush" du Ouassini LAREDJ . Pour atteindre cet objectif:
1 - Détenir les composantes de la culture populaire, qui sont apparues importantes et influentes directement dans le texte.
2 - Lire ces composantes à la lumière de la nouvelle vision narrative.

Mots-Clés : *personnages - patrimoine populaire - roman - culture populaire - Ouassini LAREDJ.*

مقدّمة:

تعد الشخصيات – وإن تمايزت المفاهيم التي تؤطرها – أساسا مهما من أسس قيام العمل الروائي، بل إنها المكون الذي يمنح " الخطاب الرّوائي قوامه الذي يسوغ تسميته (بالرواية) "[1]، بوصفها (أي الشخصية) العتبة التي تمر عبرها الأحداث، والوعي الذي يستثمر الأمكنة، ويعيد ترتيب الأزمنة لإثبات جدوى النص. ومن هنا يصبح من غير المعقول، أن نتصور رواية في غياب هذا السند، كما لا يمكن في المقابل أيضا، إدراك هذا السند،

والتعامل معه في غياب ثقافة تحدد هويته، لأن الشخصية لا تنهض على أساس الكلمات فحسب، " ولكنها تلتقي بما هو سيكولوجي، وبما هو اجتماعي، وبما هو ثقافي فلسفي، وبما هو أدبي،..الخ "[2]، إنها " مركب إنساني اجتماعي، يحكمه اتّساق – ليس متجانسا بالضرورة – عضوي بيئي وثقافي شامل، فتنضوي تحت "العضوي" الملامح الشكلية والنفسية، والبنية الجسدية والجنس. وتنضوي تحت "البيئي" مجمل العناصر الجغرافية والتاريخية الانتماء القومي والعرقي، وما إلى ذلك "[3]، أما الثقافي فيشكل " كامل كتلة القيم والمعارف والعادات والتقاليد والأعراف التي تتضافر لطبع الشخصية بمقادير متفاوتة من كل منها "[4].

وما يعنينا في هذه الورقة هو مجموع القيم والمعارف، والعادات والتقاليد، والأعراف، والممارسات التي تصدر بشكل عفوي من روح الشعب، تلهب الحواس والعواطف، وتنتقل بعفوية وبساطة عبر الزمان والمكان، ومن مجموعة إلى أخرى، ومن جيل إلى جيل آخر عن طريق المشافهة والمحاكاة والتقليد، دون تدخل أو تحكم من سلطة، أو جهاز، أو إدارة [5]، أو كل ما يدخل تحت مسمى "الثقافة الشعبية"، ويوازي في مجموعه أسلوب حياة الإنسان الشعبي، الحياة التي " نتعرف من خلالها على نفسية أفراد المجتمع، وفكرهم، وأخلاقهم، وسلوكاتهم "[6]، وطبائعهم، التي تتجلى واضحة في موروثاتهم من المعتقدات، والعادات، والتقاليد، ومجمل النشاطات الأدبية الفنية، والممارسات العملية، التي أوجدها الإنسان الشعبي لإشباع حاجاته الروحية والمادية.

شكلت هذه الممارسات بشقيها المادي والمعنوي أحد أهم الآليات التي استثمرتها الرواية الجزائرية التي ركزت على قضايا الهيمنة، والصراع

الإقصائي الذي طبع واقع الحياة الجزائرية بعد الاستقلال في بناء معمارها النصي، بوصفها خطابات فكرية وجمالية قادرة على إعطاء صورة حية وكاملة عن حضور الماضي في الحاضر، وفيها يتجلى الواقعي بكل مستوياته لا خارج ترسيماتها. ولعل رواية "ماتبقى من سيرة لخضر حمروش" لكاتبها واسيني الأعرج من أفضل النصوص التي جسدت الظاهرة من خلال شخصيات تستند في ملامحها وأفكارها وعواطفها إلى سيميولوجيا التفاصيل الحياتية (الشعبية) اليومية، بوصفها المكان الحق – بالتعبير البارتي – لاستحضار المعاني واستدعاء الدلالات.

ولما كانت أطراف العطاء الثقافي الشعبي ممتدة، وتأثيره غائرا في لغة شخصيات العمل الروائي وانفعالاتها وأنماط تفكيرها، سنركز الاهتمام على: المثل الشعبي، والحكاية الخرافية الشعبية، والرقص الشعبي في تشكيل البنية الذهنية والهوية النفسية للشخصيات، وأثر ذلك في بناء الدلالات التي يسعى النص خلفها.

1- الأمثال الشعبية:

يعد المثل الشعبي واحدا من أكثر أشكال التعبير انتشارا وديمومة بين الجماعات الإنسانية عموما، والجماعة الشعبية خصوصا، منظورا إليه كفكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، " فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب، وما تؤمن به من معتقدات "[7]، ومبادئ تسهم في تشكيل أنماط حياتها.

لذلك يعتبر المثل الشعبي مرآة صافية تكشف عن الأوضاع الحضارية والقيود الاجتماعية والقيم التي تحكم الأفراد والجماعات المستعملة والمستهلكة للمثل [8]، بل والصوت الواضح لمكوناتها الثقافية المختلفة[9].

ولعل الرواية محط الدراسة تبرز ذلك وتؤكده من خلال ما يقارب الأربعين مثلا شعبيا، عبرت عن الوضعية الاجتماعية والاقتصادية، والحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات.

وللتمثيل على ذلك، تنسج الرواية على وقع الحمولة الدلالية، واللغة الرامزة للمثل الشعبي" أخدم يا التاعس للناعس"[10]، الذي يفيد اجتهاد الشخص في جمع المال مع الحرص على عدم إنفاقه ومآله بعد كل ذلك الكد إلى شخص آخر قضى حياته دون أي بذل، حكاية جديدة ربما تبتعد عن الحكاية المثلية الأصل، لتأسس حضورها المغاير، بعد أن رأت الشخصيات النضالية عدول الاستقلال عن غاياته وأهدافه.

ففي ظل واقع سياسي واجتماعي متشبع بثقافة التهميش والإقصاء لا يجد عيسى القط ولد موح لمباصي بطل الرواية، وهو المتشبع بأخلاقيات الثقافة الشعبية الموروثة سوى في هذا المثل ما يختزل سنوات النضال المريرة، التي عاشها رفقة لخضر حمروش من أجل نيل الحرية، ليأتي الحاج المختار الشارية، وموسى ولد القايد طايب الشنافة، ورابح لاكابس المشكوك في إخلاصهم، وفي مساهمتهم الفعلية في الثورة التحريرية المسلحة، ليستفيدوا من منجزاتها زمن الحرية والاستقلال.

يساهم المثل الشعبي في الكشف عن وضع الشخصية داخل المنظومة الحياتية الجديدة، ويعبر عن مدى وعيها بأبعادها، إذا ما نظرنا إلى المشاهد الروائية التي سيق المثل في إطارها، حيث يستحضر عيسى القط هذا المثل كلما تراءى له مشهد ذبح رفيق الدرب والنضال لخضر حمروش بإيعاز من بعض رجالات الثورة (ماضيا)، وفي الواقع الاجتماعي الذي يعيشه (حاضرا) رفقة كل الفقراء من المناضلين الشرفاء، والذي ما هو إلا نسخة

أكثر رداءة وبعثا على الغثيان منه أيام الاستعمار الفرنسي للبلاد، بل أكثر من ذلك يحيل إلى إحساس عميق بالعجز والضعف، وعدم القدرة على الانسجام، بما لا تستطيع أي لغة أخرى إيصاله أو التعبير عنه.

تثبت الحكاية الجديدة خصوبة المثل الشعبي وصلاحيته للوحي والإبداع بما يتناسب والسياق المنضوي تحته، فالمثل كبنية تحمل طابع الترميز تجعل من المبدع عموما لا يتعامل معها كمقولة جاهزة غير قابلة لإعادة التخلق والتشكيل، بقدر ما يتعامل مع مختلف الهواجس الحاملة لدلالات الرموز التي تحملها[11]، لذلك استطاع المثل الشعبي السابق – وما يوازيه من قبيل "الخير اللي طاح على كلب راقد" – على بساطة لغته وقصر عباراته، تكثيف واقع الشخصية البطلة العام والخاص، وكشف عن البنية الاجتماعية والاقتصادية، والمنظومة الأخلاقية التي تديره، وقرب المتلقي من المشهد العام لجزائر ما بعد التحرير، إلى الدرجة التي يحس معها أنه يعيشه، أو عاشه في مرحلة ما.

وإن كان المثل السابق قد عبر عن حالة من العجز واليأس تعانيها الشخصية البطلة تجاه الوضع الجديد، فإن استخدامها للمثل الشعبي القائل " اللي يحب لعسل، يصبر لقريص النحل "، وما يضارعه من حيث المعنى، مثل " اضرب الحديد ما دام ساخنا "، يعبر عن رفضها لهذه الأوضاع، ودعوتها كل الفقراء إلى ضرورة التغيير، وتفعيل أدوارهم في الحياة.

يقول عيسى القط في معرض حديثه عن حقه في الأرض، التي هو مصمم على معانقتها إلى الأبد، ولو بالدم:".. سنقبض على شعرها ولا يهم إن جرجرتنا على أشواك (السدرة). "اللي يحب العسل، يصبر لقريـــــص النحل .."[12].

ويصبح الموروث الشعبي أداة طيعة في يد الكاتب يستخدمه بما يتناسب والمستوى الثقافي للشخصيات من جهة، وبما يخدم الدلالات المركزية للنص من جهة ثانية، حين يستعير من مخزون الثقافة الشعبية الجزائرية والمغاربية عموما، مثلا شعبيا صاغ تاريخا لا يزال فاعلا في الحاضر: "جوع كلبك يتبعك "[13]، الذي اتخذه الحاج المختار الشارية، وأذنابه من الخونة والجاحدين مفتاحا لحل المشكلات الصعبة، من منطلق أن "خاف من الجيعان إذا شبع ". والمثل "جوع كلبك يتبعك " فرنسي في أصوله[14]، ظل متداولا في مناطق المغرب العربي الكبير، التي خضعت للحماية، أو التدخل العسكري الفرنسي المباشر.

يترجم المثل "جوع كلبك يتبعك" مرحلة التأسيس التي اختلفت وتنافرت مبادئها وأنماط تفكيرها على الرغم من انتمائها الثقافي المشترك، وينقل اللاتجانس الحاصل بينها بواقعية وحرفية عالية، تؤكد على انقسام البلاد إلى طرفين، يجتهد الطرف الأقوى منها في إقصاء الطرف الأضعف فيها، ليس من خلال قوة السلاح، بل من خلال إشغال الفقراء بجوعهم، وصرفهم عن التركيز في حقهم في البلاد. فإذا ما بحثنا في تاريخ الشخصيات التي تتخذ المثل أسلوب حياة لإخضاع الفقراء وأصحاب الحق، لوجدناها شخصيات تندرج ضمن قائمة ما كان يسمى في لغة المجاهدين "بني وي وي".

ويأتي المثل " أدهن السير يسير"[15] ليصب في المعين نفسه، فإن لم يأت التجويع والفقر أكُله، ينتهج "بني وي وي" نهجا آخر في تحقيق مصالحهم، فتكون الرشوة والمزايدة السبيل الأفضل لذلك، وعلى هذا الأساس ينجح المثل الشعبي في تصوير البناء الاجتماعي داخل المداشر والقرى الجزائرية (عموما) بعد ثورة الأول من نوفمبر المجيد.

وإن كانت الأمثال الشعبية التي نطقت بها الشخصيات، قد أبانت عن مستواها الثقافي، ومدى وعيها بواقعها وسننه وأخلاقياته الجديدة، وعبرت عن رصيد الكاتب من الثقافة الموروثة، وعن قدرته الغيرية على الاستلهام والتوظيف بما يخدم القضايا الجوهرية للنص في آن معا، فقد حقق القص الخرافي الشعبي ذلك أيضا.

2- الحكاية الخرافية الشعبية:

يشكل القص الخرافي الشعبي مكونا مهما من مكونات الثقافة الشعبية داخل المجتمع الجزائري، تقف وراء ظهوره عوامل عدة أبرزها المساجد والأعياد الدينية، وقبور الأولياء والصالحين، والبيوت المهملة الخالية والمقفرة، والبقايا الأثرية التي تعود إلى عهد متوسط، بالإضافة إلى العامل الأدبي أو عامل التدوين في المراحل التي مر بها تاريخ العناية بالأدب الشعبي [16] إلى جانب بعض العوامل الثانوية التي كان لها الدور المؤثر في بروز وانتشار الحكاية الشعبية الخرافية.

وإن اختلفت أسباب الظهور وعوامله من مكان إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر، فإن الخرافات تستمد على مر العصور واختلاف الأزمنة والثقافات، أسباب وجودها وتخلقها من مصادر ذات صلة وثيقة بالحياة الروحية للإنسان الجمع كالأحلام، والرؤى، والطقوس السحرية، والشعائر اللامعقولة، والمعتقدات الدينية، والعادات والتقاليد القديمة [17]، مما ساعد على تنوع موضوعاتها وأشكالها بتنوع مصادرها، كما هو الحال في الثقافة الشعبية المحلية، حيث نعثر على خرافات دينية تشمل قصص الأنبياء، وقصص الصحابة والتابعين والزهاد والصالحين، وخرافات حول شخصيات غير دينية لكنها تتمتع بقدرات هائلة تستمدها من فطرتها النقية، أو تأتت لها

بفعل ذكائها الحاد، وخرافات محلية تتضمن المرويات المتصلة بالحياة اليومية، وخرافات الجن والغيلان [18].

ولعل ارتباط النص الذي بين أيدينا بواقع الحياة الشعبية اليومية، أسهم في توظيف الكثير من النصوص الحكائية الخرافية بطرق وأساليب شتى، ساعدت على إبانة المركب النفسي والذهني للشخصيات، وجسدت هويتها الثقافية، مما أضفى الطابع المحلي والواقعي الصادق على النص، وأحاله بؤرة تتضح بالدلالي والقيمي.

وتعتبر قصة "ودعة مشتتة السبعة" أو "ودعة و خاوتها السبعة" في بعض مناطق الشرق الجزائري، واحدة من تلك الحكايات التي استدعتها الشخصية البطلة في اللحظة التي عادت بها الذاكرة إلى محاولة الشيخ المختار الشارية غزو جسد زوجته رويشدة، وكيف لم تقدم على فعل " ما فعله الشيخ الهبري بابنته /../ ذبحها من الأذن إلى الأذن، وخرج برأسها يجوب القرية ويصرخ.."يا ويلي..فضيحة أولاد الهبري../../" وقيل فيما بعد أن الطفلة لم تكن حاملا.. فقد أجبرت على أكل نبتة تنفخ البطن من طرف زوجات أخوتها اللواتي كن يغرن منها ومن جمالها..وهي تقريبا نفس الحكاية التي كنت أسمعها وأنا صغير عن "ودعة مشتتة السبعة.." أه كم كان غبيا ذلك الرجل و هو يذبح ابنته وبطنها يعود إلى حالته الطبيعية /../ أنا متأكد لو بعثت الطفلة وعشيرة الهبري، فلن يقدموا على ارتكاب نفس الحماقة.. وإذا كان لا بد أن يرتكبوه، فلن يأتوه من نفس الطرق القديمة.. وها قد بعثت زوجا لراشدة /../ لم أذبح راشدة لأني لست مثلهم و لن أكون كذلك أبدا.."[19].

ترتبط خرافة "ودعة مشتتة السبعة" في الاعتبار الأنثروبولوجي ببعض العوائد والتقاليد البائدة القائمة على دفن الفتيات أحياء (أو قتلهن) للحفاظ على

الشرف [20]، بوصفها (أي عملية القتل أو الدفن) آلية للقضاء على القلق الاجتماعي المتصل بالانحراف الخلقي، وانهيار القيم الجوهرية داخل المجتمع، حيث يتحول القتل (أو الدفن) إلى قوة من قوى الضبط الاجتماعي[*]، وقانونا يحكم العلاقات الأسرية/الإنسانية، بغض النظر عن شرعية أو عدم شرعية هذا القانون.

القانون الذي يرفضه البطل، ويدلل على هذا الرفض من خلال الموقف الذي التزمه على إثر حادثة محاولة الاغتصاب، وفي هذا الموقف رفض وتقويض لكل المظاهر السلبية للتراث الشعبي، ومحاولة زحزحتها من أماكنها هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى يريد الكاتب من وراء هذه الحكاية، التي تستند على المنطق الخرافي اللامعقول في ضبط حركة المجتمع، الإشارة إلى امتداد هذا المنطق إلى السلطة المركزية، بوصفها انعكاسا " للمجتمع وامتداد للمخيال الاجتماعي الذي تخضع السلطة لقيمه الأيديولوجية "[21]، حيث يصبح الذبح والسجن والاغتصاب، وسيلتها لوأد كل محاولات الارتطام برموزها أولا، وتعزيز الشعور بالدونية وضآلة الخصم أمام ما تمتلكه من قوة ثانيا، ولتعبر (ثالثا) عن استمرار الماضي في الحاضر، وقد برزت هذه المعاني حينما جرم النص الشخصية البطلة، وأدخلها السجن لمدة خمس سنوات بسبب فعل "الدفاع" عن شرفها.

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن القصة الخرافية تتحرك داخل النص، باعتبارها جزءا من التكوين النفسي والذهني للشخصيات، ولم تكن مقحمة عليها أو زائدة بالقوة، مما ساهم في إغناء النص وتوسيع حدوده، حيث نقل المعنى من المستوى الرمزي إلى المستوى الواقعي.

3- الرقص الشعبي:

يعتبر الجسد " أحد تمثلات الذات، وغياب التعبير عن الجسد إنما يمثل إقصاء لكينونة الذات التي تتخذ من الجسد تموضعا لها لتسكنه، فإقصاء الجسد إنما تهميش للذات ومسبب لاهتزاز كينونتها "[22]، وقد ترجمت الثقافة الشعبية الجسد بكل مكوناته في الفعل والسلوك، و بثته في الكلام وفي المعتقد، وظهر في الممارسات والطقوس الاحتفالية [23]، هذه الأخيرة التي يعد الرقص أقوى تجليات الجسد في حدودها، يكشف عن تضاريسه الفيزيولوجية والبسيكولوجية والفكرية، و مُشَكّلاته الاجتماعية ومبادئه الأخلاقية وقيمه الذاتية، وعن علاقاته المعقدة على صعيد الأنا والآخر والعالم من حوله، على غرار ما نجده في رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، التي شكلت رقصة الشخصية البطلة عيسى القط مع الروخا بكل مستلزماتها وتفاصيلها، مرتكزا مهما في بناء الفصل الثاني والفصل الثالث من النص، بل والحامل الأساسي لأطروحته المركزية في نبذ العنف والإقصاء، ودعوته إلى تصحيح التاريخ المكذوب من جهة، وأحد أبرز العلامات الدالة على مدى تأثير الرقص في تشكيل ملامح الشخصيات، وتمثيل هويتها الثقافية من جهة ثانية.

فعلى وقع ضربات البندير والقصبة والقلوز والبارود، وبارتفاع صوت البراح، وازدياد التصفيق والزغاريد، ومن خلال القفزات والصرخات والهتافات، تدرك الشخصيات ما يضطرم بداخلها من غضب:" صرخ عيسى وهو يأكل الأرض بأقدامه..الأتربة تحته تندب عذاب اللحظة /../ يقهقه عيونه حمراء..مخيفة..يبحث عن الأشياء البعيدة التي اعتقلها أبناء الكلاب قبل أن نراها ونفرح بها "[24]، محاولا تحرير الذات من خوفها وغضبها وكل

المشاعر السلبية التي تكبل رغبتها في الانتفاض ضد واقع آسن صنعته العقول الرديئة، وتزداد الرغبة قوة وجنوحا حينما يرفع الفردية/البندقية في الهواء ليطلق رصاصة النهاية، نهاية الرقصة، بل نهاية المختار الشارية رمز الذل والمهانة والقمع ماضيا وحاضرا، فتصرخ الروخا " قتلتني يا أحمق..ماذا فعلت يا عيسى..جئت تقتله، أم جئت تقتلني..هرب.."[25].

فعلى الرغم من انتهاء الرقصة الشعبية بإصابة الروخا، وتورط عيسى القط، إلا أن ردة فعل الشخصيات يعتبر وجها من وجوه تحقيق تلك الرغبة، فقد توجه السي عبد الواحد، والسي جلول، بو حلاسة، بوصفهم شهود عيان، إلى مركز الجندرمة للتبليغ عما حدث قبل أن تحرف الحقائق، بينما حاصر ميمون الشمامي مختار الشارية محاولا اقتياده إلى مقر الدرك الوطني. وعلى هذا الأساس تخرج الرقصة عن وظيفتها الترفيهية إلى أداء وظيفة تنويرية، فتحت آفاقا جديدة أمام النص لمزيد من الخلق والتخييل، مؤكدة في الوقت ذاته على أن التراث الشعبي لم يستنفذ بعد كل طاقاته.

- خاتمة:

ومن خلال هذه المعاينة يمكن أن نلخص إلى القول أن:

- الموروث الشعبي بشكل عام خطاب نوعي قابل للاستثمار الفني والمعرفي المتجدد، بما يملكه من طاقات تعبيرية كفيلة باستحداث أو خلق مساحات روائية جديدة من الإبداع والابتكار، تُبقي على النص الروائي ضمن دائرة الكتابة الثانية.

- وهو ما تجسد بشكل كبير وواضح على مستوى المدونة محل الدراسة، حيث تظهر الشخصيات مكتظة بالقيم الجمعية، وحمولتها الاختراقية، التي

تخصب القول الروائي وتمنحه مزاجه المغاير، وتسحب المتلقي شيئا فشيئا باتجاه مكونات الثقافة الشعبية المحلية الموروثة، لكن وفق آليات مختلفة تنتج دلالات جديدة يصنعها الشكل الجديد (الرواية)، ويبدو ذلك واضحا من خلال انصهار العناصر التراثية الشعبية في النص، بوصفها جزءا من أجزائه الأصيلة.

- **الهوامش والإحالات:**

1- سليمان حُسَين، الطريق إلى النص (مقالات في الرواية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 1997، ص100.

2- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، ط1، المغرب، 1999، ص49.

3- صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، لبنان، 2003، ص100.

4- المرجع نفسه، ص ن.

5- ينظر شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، ناديا للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع، دط، فلسطين، 2011، ص47.

6- بشير خلف، وقفات فكرية (حوار مع الذات.. وخز للآخر)، دار الهدى، دط، الجزائر، 2009، ص105.

7- إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية (دراسة في التفاعل النصي)، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، دط، الجمهورية اليمنية، 2004، ص54.

8- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2007، ص62.

9- ينظر هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيو ثقافية)، رؤيا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015، ص149.

10- واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (واية)، دار الجرمق، دط، سوريا، دت، ص 18.

11- ينظر عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، دط، لبنان، 1981، ص198.

12- الرواية، ص221.

13- المصدر نفسه، ص ص19/18.

14- المصدر نفسه، ص45.

15- ينظر إدريس دادون، الأمثال الشعبية المغربية، مكتبة السلام الجديدة، ط1، المغرب، 2000، ص64.

16- الرواية، ص217.

17- ينظر روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 2007، ص 165/164/163/162.

18- ينظر فريديريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر نبيلة إبراهيم، دار قلم، ط1، لبنان، 1973، ص148/147/146.

19- ينظر روزلين ليلى قريش، المرجع السابق نفسه، ص 156 و ما بعدها.

20- الرواية، ص186.

* - استعرنا التعبير من الباحثة سامية حسن الساعاتي في كتابها المعنون ب(السحر والمجتمع "دراسة نظرية و بحث ميداني")، الصادر في طبعته الثانية عن دار النهضة اللبنانية سنة 1983.

21- ينظر جيمس فريزر، المختار من الغصن الذهبي، تر أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 2000، هامش ص ص87/86.

22- سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، منشورات الاختلاف، منشورات الضفاف، ط1، الجزائر، 2015، ص89.

23- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، ص231.

24- الرواية، ص262.

25- الرواية، ص259.

- قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية (دراسة في التفاعل النصي)، منشورات وزارة الثقافة و السياحة، (دط)، الجمهورية اليمنية، 2004.

2- إدريس دادون، الأمثال الشعبية المغربية، مكتبة السلام الجديدة، (ط1)، المغرب، 2000.

3- بشير خلف، وقفات فكرية (حوار مع الذات..وخز للآخر)، دار الهدى،(دط)، الجزائر، 2009.

4- جيمس فريزر، المختار من الغصن الذهبي، تر أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(دط)، مصر،2000.

5- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية،(دط)، الجزائر، 2007.

6- سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، منشورات الاختلاف، منشورات الضفاف،(ط1)، الجزائر، 2015.

7- سليمان حُسَين، الطريق إلى النص (مقالات في الرواية العربية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (دط)، سوريا، 1997.

8- شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، ناديا للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع،(دط)، فلسطين، 2011.

9- صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي،(ط1)، المغرب، لبنان، 2003.

10- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الآداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، دار القصبة للنشر،(دط)، الجزائر، 2007.

11- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، (ط1)، المغرب، 1999.

12- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة،(ط3)، لبنان، 1981.
13- فريديريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر نبيلة إبراهيم، دار قلم، (ط1)، لبنان، 1973.
14- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيو ثقافية)، رؤيا للنشر والتوزيع، (ط1)، مصر، 2015.
15- واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (واية)، دار الجرمق،(دط)، سوريا، (دت).